

# イエイツの『ヴィジョン』とシュペングラーの 『西洋の没落』の交響

—時代の中の『ヴィジョン』—

木 原 誠

The Symphony between Yeats's *A Vision* and  
Spengler's *Der Untergang des Abendlandes*

Makoto KIHARA

## 序

イエイツ (W.B. Yeats) は1925年ワーナー・ローリー社から『ヴィジョン』(*A Vision*) いわゆる『A版』を出版した後、「この出来ばえが何とも恥ずかしいものだった」と述べて、これを大幅に改版した『B版』(マクミラン社, 1937年) を発刊している。<sup>1</sup>二つの版の全体的な印象からいえば『A版』では幻想の原理や体系が神がかり的な「仕業」によって語られ、その根拠が神秘的のペールに覆われている観があり、他方『B版』ではこの神秘的色彩が幾分緩和され、代ってその体系の根拠をむしろ積極的に既存の哲学や歴史哲学の中に求めているように思われる。いうならば『B版』は『A版』の不足を補うと同時に、ヘン (T.R. Henn) に倣っていえば、前版で直観的に与えられたヴィジョンが正当なものであることを他の書物をも引用しながら証明するために書かれたという面がある。<sup>2</sup>実際『B版』には文学以外の多くの哲学書や歴史書からの引用が散見されるのであるが、中でも興味深いのはシュペングラー (Oswald Spengler) の『西洋の没落』(*Der Untergang des Abendlandes*, 1918) からの引用であろう。イエイツは幾度となくこの作品に言及し、『『ヴィジョン』であげた歴史区分、象徴、メタファに至るまですべてシュペ

ングラーと一致した」と記している (p.18.)。ここには何か自分の作品の正当性が証明されたことを喜ぶ一人の作家としての素朴な姿が偲ばれる。ここにはブルーム (Harold Bloom) のいう「遅れてきた詩人の影響の不安」ではなしに、むしろ同時代に生きる者の証としての「共鳴の喜び」とでも呼べるものがあるろう。<sup>3</sup>イエイツは Olivia Shakespeare に宛てた手紙の中で「シュペングラーの翻訳が先に出版されていたら、自分は『ヴィジョン』を出せなかっただろう」と記している。<sup>4</sup>裏を返せば、二つの作品が同時代の同時期に書かれていたからこそ「二人の一致」はむしろ『ヴィジョン』の正当性の証であるという含みがないだろうか。

二つの作品が生まれる時代背景には特殊な同一の時代精神があった。政況は第一次世界大戦直後の無秩序な状況にあり、精神的にも西洋が指針を失い「生への不安」が危機意識を煽り、これが暗くヨーロッパ全土を覆っていた。歴史的認識においても「歴史主義の危機」が叫ばれ、また他方、こういった厳しい現実の代償として黙示的ユートピアへの志向が様々に形を変えながら現われた時代であった。<sup>5</sup>このような時代精神を2つの作品は鏡のように反映しているという一面をもつのである。従ってこの小論では『ヴィジョン』と『西洋

の没落』との一致点をイエイツの見解を手掛かりに辿り、『ヴィジョン』を「時代の産物」としての作品という側面から読み直してみたい。

### 1-「序文」に現われたシュペングラー

1928年イエイツはパウンド (Ezra Pound) と共にイタリアのラパルロでしばらく時を過ごしている。『B版』の序文にあたる「パウンドに宛てた文集」の中には、ここで時を同じくし、友情を温めあった二人の経験がさりげないスケッチで描かれている。このラパルロでイエイツはすでに『ヴィジョン』の大幅な改版を計画し、そのことでパウンドに助言を求めたり、白熱した議論を交している。ここでの二人の話題の中心は、神話も歴史体系も崩壊した現代に、詩人はどのように体系を再想像し、再構築してゆくことができるのか、という課題であったろう。イエイツの見解は「私は想像力が選ぶがまま自由に想像するに任せ、それでいてその創造し、創造できたすべてが一つの歴史の一部、かつ魂の歴史の一部になるような思想体系が欲しかったのだ」であった。<sup>6</sup>これに対しパウンドは「バッハのフーガのような構成……つまり縁も輪郭もなく、従って自ら回り、浮き上がる画像 (p.4.)」という手法を用いて新しい叙事詩 (*Cantos*) の骨格を創造することにあった。「技法では全く反対のゆき方をする」二人の構想の意図は必ずしも一致しているわけではないが、背後に神話の崩壊や「歴史の危機」といった時代精神の苦悩を抱える両詩人には、何か時を同じくする者同士の不思議な共感があったことを「序文」のスケッチは伝えている。ヘンによれば、ラパルロでの二人は共に歴史自体の解釈について関心を寄せ、そこでフロベニウス (Leo Frobenius) やシュペングラーの新しい歴史観に大いに共鳴したという。<sup>7</sup>ヘンの見解では「イエイツは『西洋の没落』のおかげで歴史の表層から解放されたのだ」という。<sup>8</sup>この頃のパウンドについてイエイツは S.ムーア (Sturge Moore) に以下のような手紙を送っている。「彼 (=パウンド) はフロベニウスつまりシュペングラー的ドイツの源泉に夢中になっていて、

彼を最も興味深い人物だと思っています。彼が主張する考え方は、芸術や科学を含む文化とは民族から生じるもので、あたかも予め定められた秩序の中の果実や樹木のように、その民族を表現し、民族と共に滅びてゆくというのです。また彼の主要な象徴は「洞窟」と「無限」です。<sup>9</sup>ここからすると、イエイツは上述したパウンドの主張の背景の一部にはフロベニウスやシュペングラーがあると考えていたともとれるが、ウィンダム＝ルイス (Wyndham Lewis) はこういった見解と真っ向から対立していたのである。この点を踏まえてイエイツは「序文」の中で以下のように語っている。「ウィンダム＝ルイス氏は……『時間と西洋人』の中でこの種の芸術を攻撃している。彼のいうには知的形態や範疇を拒絶すれば「永遠の流動」という興奮が残るだけだ…… (p.4.)」またイエイツは S.ムーアに宛てた手紙の中で「ルイス氏は莫大なカント論を後ろ楯に時間だけをリアルなものとする者たちを敵に回している」とも述べている。<sup>10</sup>ここではイエイツは明らかにシュペングラーを念頭に置いていると思われる。というのもイエイツは『ヴィジョン』の中でシュペングラーの思想を「時間哲学」と呼ぶことを承認しているからであり (pp.259-60 参照。), またシュペングラー自身『西洋の没落』の中で、カントの認識論を空間という形態や範疇の型にはめ込むことで時間を無機的に空間化し、殺害する体系学だと攻撃しているからである。<sup>11</sup>イエイツは「パウンドに宛てた文集」の中で二度にわたり『ヴィジョン』と『西洋の没落』の一致を強調しているが、このこともイエイツとパウンドとの間に『西洋の没落』に関する共通認識があったからこそであろう。従って、時を同じくした両詩人が深い共鳴をもって語った書物の思い出が「序文」に込められているとみてよいのではなからうか。<sup>12</sup>しかも二人の詩人が時を分かち合うことで共感を覚えたように、イエイツをシュペングラーに結び付けるものも、やはり同時代人がもちえる共通の問題意識ではなかつたろうか。「序文」にはこのことをパウンドに暗示に富むメタファによって語っているととれる箇所

がある。一私の卓の回りを行き交う四大の精霊(“elemental things”)一の仕業でないとすれば、私と彼(シュペングラー)との間には何らつながりもなく、共通の土台もない。(p.18-9.) “elemental things”は一般に「地、水、火、風」の四大の自然原理とその循環を指すものであるが、『ヴィジョン』の文脈から解くならば、これは作品の根本原理をなす四つの原理的機能、すなわち「意志」と「仮面」、*〈創造心〉*と*〈運命体〉*と直接関わっていると思われる。イェイツによれば「この四つの機能」はフリングス＝ピートリのいう意味での「同時代性」であり・・・永遠に共存する四つの時代、四つの共存する行為であって・・・我々には過ぎ去ったように思える三つの時代の精霊たちが目には見えないけれども我々の間に現存している。(pp.256-7.)」という。そうであれば“elemental things”に込められた象徴は「同時代性」を備えた「四つの時代の精霊たち」を意味しており、これが円卓の騎士よろしく「時の宴」を分かち合うため「卓の回り」に相集っているということになる。ここには同時代性を共有するもの同士の「眼に見えない」結び付きが暗示されているように思う。

## 2 一自己の魂の告白としての歴史観

『ヴィジョン』と『西洋の没落』のテーマは詰まるところ、歴史の解釈にあるのだから時代精神がもたらした新しい歴史の認識についてまず考えておかなければならないだろう。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、いわゆる「歴史感覚」「歴史主義」といった新しい言葉が生まれ、歴史自体の認識が深まるほどに、むしろ逆に「歴史主義の危機」という悲観論へと歴史認識は向かっていった。<sup>13</sup> 歴史を客観的資料にもとずく実証科学だとする歴史学にも、歴史に科学的原理や体系を導入し、人類を単線的発展と展開に結び付ける啓蒙主義的歴史学にも深い懐疑の念を募らせた時代であった。<sup>14</sup> ミシュレ(Jules Michelet)による「ヴィコの発見と復権」も、このような歴史認識の変化の中で初めて可能であったろう。デカルトの理性主

義に反対したヴィコのアンチテーゼ“verum=factum”すなわち「真なるものは作られたものである」は歴史そのものを「想像力の営みによって作られた神話である」という結論に導くことになった。<sup>15</sup> 従ってヴィコにとって「歴史を知る」とは体系学によらず、詩的想像力=“contemplatio”による「新しい学」によってすすめられるべきものとなる。これはシュペングラーの「観相学」に連綿と結び付く考え方であり、イェイツはヴィコの“contemplatio”からシュペングラーの「観相学」を一筋の系譜だと考えるのである。「しかしヴィコに倣って唱えようとせずとも、歴史の象徴には文明が常に同一線上に回帰するという神話が不可欠なのだ。(p.255.)」「その後私はシュペングラーの主なる源泉がヴィコの中にあり、ヨーロッパの革命思想の半ばはヴィコ哲学の歪曲であることを自分で見付け出した。(p.261.)」このような時代がもたらした新しい歴史認識が『ヴィジョン』と『西洋の没落』の前提となっているのである。

『西洋の没落』の歴史の外観は、植物に春一夏一秋一冬、誕生一発展一成熟一死の循環があるように、あらゆる文化はこの循環の「運命」に従うというものである。この「運命のリズム」は、歴史の観念論や体系学によらず、「人生の苛烈な生を眼識する」者のみ直観できるというのである。彼によれば、これは「ゲーテの植物学から直観した」もので、その意味でロマン派の歴史観と呼ぶこともできよう。彼はこの歴史観を「ニーチェから方法と表現を得た」あたかも山の頂から全貌を見下ろし、見下すような強烈なアフォリズム、ヘラクレイトスの鮮明な対比、雷光のような表現主義的究明によって納得させようとする。この点では、自らのロマン派の源泉をヘラクレイトスに求め、その完成をニーチェにみたイェイツの詩の方向性、あるいはその表現と大いに類似している。<sup>16</sup> しかしこういった彼の歴史観の全体的印象は、イェイツと同様、彼の「仮面」なのかもしれない。むしろその背後には時代が抱える実存的苦悩、生と死の不安が底流となって流れてはいまいか。

彼の歴史の精神的根本原理とは、人間界におけ

る一切の意識せる存在の原動力、「原感情」を「不安」に置くことにある。そしてこの「不安」は憧憬現象であり、この「不安と憧れ」が、生成目標、すなわち内的可能性を求め、無限に向かって広がるというのが彼の歴史と生の根本をなしている。(第一巻 pp.66-100, 第二巻 pp.9-71参照。) しかも彼はこの「不安」を狭義の意味での「死への不安」の意で捉えている。彼によれば、このことを魂の声として理解できる唯一の文化は「ファースト的文化」=西洋文化であり、自らは純粋なファースト的魂の継承者であると公言している。この考え方は彼がいかに攻撃しようともキェルケゴール、特に『不安の概念』のキェルケゴールを一部彷彿させ、『不安の概念』の中に現代の魂の病、「不安」を見出した彼と同時代のハイデガーにも通じるところがある。<sup>17</sup>ともかく、シュペングラーは歴史の中に「不安」を持ち込んだわけだが、この「不安」は彼によれば「自叙伝的告白」の中に典型的に現われるという。しかもあらゆる文化の中で、真の意味で「自叙伝的」であるのはファースト=西洋文化であり、この「自叙伝への目覚め」こそが「歴史感覚への目覚め」を示す「証」であるというのである。(第一巻 pp.159-207 参照。)

こうして彼は、歴史=自叙伝=告白=自己の魂の歴史という独自の歴史認識を想定し、「深い自己の魂を観相する」ことこそ歴史を読むことであるという結論に達したのである。(第一巻 pp.101-158 参照。) この歴史の捉え方は、いわば歴史をホイットマンのように詩的に読むということであり、イエイツのいう「魂の一部としての歴史」の見方と同一線上にあるとみてよいだろう。<sup>18</sup>「魂の告白としての歴史」、二人の歴史認識はここで一致点を見出していると思われるが、この背後にも時代精神がもたらした「生への不安」が潜んでいるのである。このことは彼らの作品の裏側にある彼らの人生や若き日の姿にまで少し分け入ってみると、さらに理解が深まると思われる。

内向的で文学と芸術の愛好家であった二人の幼年期、青年期にあって、後の歴史認識に直接結び付く特筆すべき共通点は、二人が肖像がへの強い

関心を示した点にあらう。イエイツの場合、J.B. Yeats はラファエロ前派の画家であったが、その関心の中心は肖像画を描くことにあった。この父の影響であろうか、イエイツは肖像画には特別な関心を寄せていた。彼の莫大な数にのぼる肖像画やその複写の所蔵が一部そのことを物語っており、また近年、イエイツの詩と肖像画、自画像との深い結び付きに注目する論文も散見される。<sup>19</sup>『ヴィジョン』においても、作品の重要な象徴である「ジラルダスの肖像画」は実はデュラク (Edmund Dulac) によるイエイツの肖像画であることは注目に値しよう。シュペングラーの場合、彼が肖像画に強く魅かれるようになったのは、18歳の時のカッセル美術館での「レンブラント体験」からであらう。<sup>20</sup>そしてこの「体験」は後の『西洋の没落』における歴史観に決定的影響を及ぼすことになる。「レンブラントの肖像画は一つの伝記である。そうして自画像とは歴史的告白である。告白するとは一つの行為を白状することではなく、この行為の内的歴史を審判者の前に置くことである。行為は公然のものである。その根源は人格的秘密である。(第一巻 p.247.)」従って自己自身の深みに沈潜した芸術家の消息はただ深い魂を直観する者のみ捉えられる、というのがシュペングラーのいう歴史認識、観相学である。「叙述的な形成力のある観相学とは知的分野に移入された肖像画の芸術である・・・真の肖像とは観相学であり、ある瞬間に捕えられた歴史である。(pp.108-9.)」そしてこの肖像画こそ、彼によれば、西洋=ファースト的魂の表現であって、これが文学に「移入」されると「伝記」となり、魂の告白としての自叙伝となる。「北方の詩歌のすべては、公然とした告白芸術である。レンブラントの肖像画とベートーベンの音楽もまたそうである。(第一巻 p.246.)」告白として歴史を語るなのであるからそこには体系はなく、主観的色彩の濃い、ゲーテのいう意味での「大いなる告白の断片」となる。しかもこの傾向こそ、キェルケゴール、ニーチェに始まる実存主義的傾向を示す、時代の不安と苦悩を抱えた者たちに共通した特徴でもあらう。<sup>21</sup>

こうしてシュペングラーの青年時代の関心は絵画としての肖像画から文学としての自叙伝へと「移入」され、これが後の歴史認識へと移行してゆく。この経緯はそのままイェイツにも当てはまるが、この移行過程を端的に示している例は、『自叙伝』(Autobiographies, 1914)の冒頭にみることができよう。

「私の思いでの数々は断片的で同時に思い出されて、天地創造の七日間の瞬間の記憶さながらである。時間はまだ創造されていないかのようで、思い出は場所と気持ちに結び付くが、何の脈絡もないのである。」<sup>22</sup>

第一次大戦の勃発「1914年クリスマスの日」と記されたこの作品の初版はデュラクによる一角獣のスケッチが表紙を飾っている。一角獣とはイェイツの象徴体系にあっては、歴史と文明の崩壊と再創造の象徴である。そして作品の冒頭が「創造の七日間のようだ」といっているのだから、イェイツはここで個としての魂の告白を通し、人間の歴史を語ることを暗示させているのであろう。イェイツは『ヴィジョン』を締めくくるにあたりこう述べている。「個別特殊性は実は万人のうちにあり、万人がそれを自由に呼ぶのである。(p.302.)」

イェイツが『自叙伝』を書いた1914年(あるいはその近年)、シュペングラーも『自分について』を書き始めているが、これは偶然の一致ではない。むしろ第一次大戦を眼の当たりにした二人は、自己の魂の行方と人類の歴史との関係について思いを巡らしていたのであろう。『自分について』を書く意図についてシュペングラーは以下のように説明している。「やがて生まれるであろう我が自伝は今までにない自叙伝つまりひたすら魂の跡をのみ記す。魂の語る試み—その題は孤独。」<sup>23</sup>二人の歴史認識とは自叙伝から眺められるところの歴史であり、その背後には時代がもたらした不安が影を落としている。そしてこれは彼らの幼年期の原風景にすでに現われているのである。

イェイツは『自叙伝』のなかで幼年期の思いでを語る。「私はすでにみじめな夜を過ごし、自分が死に向かっていることを恐れ始め、どうか生きま

すようと祈った。」<sup>24</sup>こうした不安と孤独に怯えるイェイツは「ハムレットのように獅子を前にしても眼ばたきひとつしない冷静さをもつことを願う」のであった。<sup>25</sup>シュペングラーの場合「僕の生きてきたあとをふりかえるとすべてを塗りつぶし押さえつけているのは不安の思いだ。・・・不安、不安あのように恐ろしい心の孤独を毎日送った人間がいるだろうか。六歳のとき、孤独に苦しんだのを覚えている。」<sup>26</sup>このような不安に怯えながら、彼が七歳のときに初めて書いた詩。「濃い霧のベールの中を／きょう激しく暗く上る彼／風はものうくえにしだの中で吠え／遠く鳴くコンドル」。<sup>27</sup>二人の幼年期に共通する不安感や孤独感、多感な芸術家の幼年期一般にみられる個人的な不安感を反映したものであることは当然であるが、後の二人の青年期の詩作をみれば彼らが抱えた不安が、時代の強い作用をも受けたものであったことが理解されよう。

イェイツの10代に書かれた詩“The happy shepherd”(出版は1889年)からみてみよう。「貝の唇に汝の物語り、つげよ／その唇、汝のなぐさめとならん／巧みな韻律にのせ、しばし波たつ汝のことばを／寄せ返し／ついには哀調のうたとなり／死して真珠のともがらとなるまで／まことうるわしきはことばなり／歌えや、さあ、これもまた真なりや」。<sup>28</sup>シュペングラーの18歳のときに書かれた戯曲詩『マールシュトローム』(1898年末刊)にもこれに類似するイメージがある。「海辺のくらしい朝、ハロルド王子／見よ浜辺に押し寄せる灰色の波の泡、なめらかな岩辺にとどこうとのむなしい努力の繰り返し、なぜ、また?・・・俺をとりまく世界は冷たく、俺の熱い願いをすげなくはねつけるというのに」。<sup>29</sup>二つの詩には答えようのない生の根源的な問いが、世紀末詩人固有のあの不安定で感傷的なリリズムを帯びたクロノスの波にのって、ひたすら寄せては返し循環しているようである。二人の幼年期、青年期の多感な感受性に時代精神がもたらしたものは、やはり「生への不安」ではなかったろうか。<sup>30</sup>

イェイツはこのような不安と孤独からの逃避所

としての神秘と空想の「言葉の王国」を選び、その具体的イメージを「常若の国」にみられる古代アイルランドの伝説の地に求める。シュペングラーも青年時代「溢れるばかりの空想を巡らし、ほらばかり吹いて回った」のであるが、彼の空想は『群国王国』（1896年未版）において具現化されることになる。<sup>31</sup>

### 3 一東方の夢、マギの夢

両者のこの空想は様々に変容しながら後の作品の底流に流れているが、二人の空想力が共に「東方への夢」と憧れを志向している点は、興味深い事実である。イエイツの前期の散文集 *The Secret Rose* の中や物語 “Rosa Alchemica”, “The Tables of the Law”, “The Adoration of the Magi” (いずれも1897年出版) などには、東方のアラビア的イメージを伝えるものがあるが、『ヴィジョン』にもこれらの物語は少し形を変えて現われている。たとえば「マイケル＝ロバーツとその友人たちの物語り」は、ある老人がアラビア風の古文書の解読のために東方より遣わされる物語りである。イエイツがこのアラビアの老人に込めた象徴は “Magi” すなわち東方の三博士であって、彼らはかつてキリスト生誕にあたって、星に導かれて東方より遣わされ、今新たな文明の始まりに再び遣わされているのである。（“The Adoration of the Magi” 参照。）シュペングラーの場合、『群国王国』の一部はアラビアン・ナイトの世界であって、これが後に『西洋の没落』の「アラビアの世界」、すなわち彼のいう「マギ的文化」に生き生きと描かれることになる。（第2巻 pp.150-270 参照。）<sup>32</sup>ここに莫大な紙面を割いて描き出されたモザイク、アラベスク、丸天井、グノーシス、カバラ、錬金術などの細部の描写は、イエイツの多くの散文の中に見られる東方のイメージ、と酷似している。例を一つあげてみたい。

「決定的に一つの空洞を閉じ込めている。……隠されている建築的なあらゆる線。ぼんやりした光が落ち込むために、なおのこと隔ての壁をはげしく強調している円蓋上の小さな隙間……ここで

は金の色調を主としている輝くばかりのモザイクとアラベスクとが、壁をすっかり覆い、そうして空洞を童話のようにぼんやりした影のなかに沈めている。これがすべてのモール芸術において、北方人をいつも誘惑するところのものなのである。（第1巻 pp.191-2.）」

なぜマギの魂の芸術が北方人＝ファーストの魂を「誘惑」するのであろう。それはファーストの魂をもつシュペングラー自身が「誘惑」されているからであろう。『西方の没落』の裏には「東方の暁」すなわち「東方の夢」が潜んではいまいか。

二人を「東方の夢」へと駆り立てた背景には、西洋精神史の中で東方の意味づけが、時代の中でどのように変容していったのかみておく必要がある。元来 *Der Untergang des Abendlandes* とは方位学的意味からすると、『西洋の没落』ではなくむしろ『西方の没落』を意味している。シュペングラーは「ハイデガーのように言葉にやかましく」（この意味でも、当時のドイツの時代精神、ハイデガーやカール＝バルトに現われた「逐語靈感」の精神を彼は共有している。）彼の歴史分析はまず、語源の本来の意味を辿ることから始められる。従ってこの作品の表題も意味論的に充分配慮されていると考えるべきだろう。周知のように精神的意味での「西方」＝オクシデンス (Occidens) は、「東方」＝オリエンス (Oriens) と対概念にある。オリエンスとは Oriri (源を発する) つまり日の昇る地でありオクシデンスとは Occidere (沈む、没する) つまり日の没す地である。しかし精神史の中で見た場合、オリエンスとは今日のようにアジア圏すべてを含むものではなく、地中海世界の東方、すなわち東方教会の支配下にあったビザンチン文化圏を指していた。これに対しオクシデンスは西ローマ教会の支配下にある西ローマ帝国を指すものである。ここに地理的対立とは別の、東ローマ教会（皇帝）対西ローマ教会（教皇）、ギリシア正教対ローマカトリック、ギリシア・ヘレニズム文化対ローマ・ゲルマン文化の対立が生まれてくる。<sup>33</sup>高柳俊一氏によれば、この精神史的対立概念はドイツにおいて最も著しく、ドイツ語の “Mor-

genland”と“Abendland”はそのことを端的に示す例であるという。マタイ伝2章の救い主の誕生を占星術によって知らされた東方の三博士は礼拝のためユダヤに赴く。ルターはこれを「モルゲンランドから」と訳し、以後その反意語として「アーベントランド」が発生した。<sup>34</sup>ここには西方が東方に対して目論んだ意味論的逆転の精神的戦術が潜んではいまいか。「日の沈むところは今や日の昇るところに変容した。これが新しい創造〔の意味〕である。なぜかといえば、正義の太陽は〔西方に〕急ぎ赴き、日没を曙に変え、死を十字架にかけて生命に変えたからである。」<sup>35</sup>こうして西ローマ教会が目論んだ「東方の（西方への）移動説」は、現実起こった東方教会の没落と相俟ってヨーロッパの理念となってゆく。ここにローマの展開と前進＝“translatio”の理念が生まれ、「歴史の展開」が始まる。<sup>36</sup>これはギリシア的「連綿性の周期」＝“traditum”を継承する東ローマ教会下のビザンチン世界に対し、古き現状を打破し、普遍性に向かって前進する、シュペングラー的といえば「ファースト的魂」をもつ西方の反逆であったといえよう。考えてみれば『夕の地の日没』という、本来何ら意味のない表題が全ヨーロッパに衝撃を与えたという事実こそは、上述した西方的展開と前進という歴史の理念が、いかにヨーロッパに「普遍化」していたのかという逆説証明となろう。シュペングラーが狙ったのは意味論的逆転の「逆転」、つまり本来の意味論的運命の回帰にあったのではなかったのだろうか。

イェイツ『ヴィジョン』の根底にもこの「西方」と「東方」の精神的対立があることを多く忘れられている。イェイツは東方について以下のように語っている。「確かに私の教示者たちのように、東とはインド、中国のことではなくヨーロッパ文明に影響を与えてきた東のことをいっているのだ。p.257.」イェイツはこの「東」の文化をフロベニウスに倣って「洞窟文化」と呼んでいるが、この「東」は西方教会と対立するビザンチン世界の「東方教会」を視野にいれて語っているのである。「東は地理的なアジアも指す。アジアが肉体の衰えをみせ

はじめるとき、「西方教会」は優勢になれる。(p.257.)」「各時代は別の時代が巻いた糸をほどく。フィディ阿斯や彼の西方志向の芸術の現われるとき、ペルシアが没落したことを思い出してみると興味深い。東方志向の思想の中で満月時が再び巡ってきてビザンチンに栄光をもたらしたとき、ローマは没落した(pp.270-1.)」。イェイツはさらにビザンチン帝国の特徴としてギリシア正教の「キリスト単性論」「聖像破壊」の例をあげ、これを古代ペルシアの影響を受けた東方起源にあるとしていることから(p.282参照。)、イェイツのいう東方とはビザンチン帝国、東方教会を含むアラビア文化圏を指していることになる。

二つの作品の底流に流れるこの東方への志向は、第一次大戦最中のヨーロッパ文明の基礎を根底から揺るがす危機と不安な時代精神と表裏一体をなすものである。二つの作品に強迫観念のように現われる黙示と薄暮のユートピア精神は、まるで「最後の出来事」にでも訴えかけるように、不安なまなざしで西方の時代精神をみつめている。モルゲンランドの夢はアーベントランドの没落への危機の代償として求められているのではなからうか。

#### 4 ローマ彫刻の「瞳」とビザンチン彫刻の「瞳」

この章では具体的に二つの作品の一致点をイェイツの指摘をもとに考察してみたい。

イェイツがその実例として特に強調しているのは1、ローマ彫刻の丸く穿った眼球と、写實的に表現された頭部が変哲もない胴体にはめ込まれている点に両者が同一の文明の象徴を読んだこと。2、ビザンチン彫刻の鳥のようなつぶらな眼に同一の意味―「奇蹟をみつめる」(イェイツ)、「無限をみいる」(シュペングラー)―を見出したこと。1についてのイェイツの具体的描写から取り上げてみたい。

「ローマの衰退がいつ始まったかについては、勝手な一般的な年代を選ぶしかない。(第2相から7相、紀元1～250年)たとえばローマの彫刻……ギリシア人たちは大理石像の眼に色をつけ、青銅の像の眼球には、ほうろやガラスや宝石をはめ込

んだが、瞳を表わすのに丸く穴を穿ったのはローマ人が初めてである。これはおそらく、ローマ人が文明が最後の位相にきたことを特徴づける閃光に心がうばわれたからである。偉大な時代の大理石の特徴はすでに色あせていたに違いない。・・・行政にたけた精神、用心深い注意力でもって、ギリシア的肉体をもつ律動と歓喜、自由な活力をしめだしてしまったのだ。・・・しかし、1、2世紀のローマにおいては舞踏の師匠自身が死に、近頃の私たちのように顔つきと頭部に示される性格描写にのみ終始するのである。・・・私がローマを想うときいつも想い描くのは現世を想う眼つき、新聞社説にみられる比喩のような俗世的な身体である。(pp.275-6.)」

この箇所と照合すべき『西洋の没落』から以下を引用すべきであろう。

「最後に人体の解釈が変じたことを取り上げてみよう。この解釈はアラビア的な感情とマギ的な感情の対立・・・100年から250年のあいだに生じたローマ人の頭のほとんど誰も確かめられる。ローマ人でさえもハドリアヌス以後はたびたび石錘が使われた。これは石に対するエウクレイデスの(体軀の=アポロンの)な感情に全く相反する道具である。大理石の塊の解体性・・・裸体という現象に対する感じが消滅したのである。・・・ここでは観相学的に注意に値するものは頭部だけである。これはアテナイ彫塑では決してなかったことである。着衣はまったく新しい意味を持ち、この意味が姿全体を支配している。・・・瞳孔はえぐられ、目は東方に向けられているので、全体の表現は身体から離れて、かの「プネウマ」的なマギ的原理のなかに置かれている。(p.207.)」

ローマの彫刻に関するこの両者の描写はイエイツが主張するほど完全に一致しているわけではない。確かにシュペングラーはローマの彫刻をギリシア、ローマ文化の終焉を示す観相学的な「しるし」とみている。この点では、これをギリシア、ローマ文化の終りに現われた「奇蹟」とみるイエイツと一致している。両者は共に文明のエポック=「制止」をローマの彫刻の「瞳」のなかに見

出しているからである。しかも二人は「人体を喜ぶ」(イエイツ)、一つの魂としての「アポロンの魂=体軀性」(シュペングラー)がギリシア・ローマ文化的特質であって、これが「解体」し、そこに「意味」や「性格描写」を持ち込むことで、一つの文化が終わったことを知るのである。しかしながらシュペングラーはこの「瞳」のしるしをアポロン文化の解体と次にくる東方文化=ビザンチン文化すなわちアラビア文化の仮晶(自然な異文化の同化)と考え、この文化はA.D.1050年まで続いた後、現代にまで及ぶヨーロッパ=ファースト文化が現われると考えている。従ってこの「目」は肉体を否定し「靈魂=プネウマ」の原理をたてる「仮晶アラビア文化」の予兆となる。これに対し、イエイツはこの「目」はギリシア・ローマ文化=「古代時代」=「対抗性」の時代(主観的激情の時代)の終わりを示す象徴であって、この後現われた文化、2000年に及ぶキリスト教時代=ヨーロッパの特徴は始原性=客観に向かう衝動であって、これを東方起源の西方志向=洞窟文化だと述べている。ここで明らかに両者は食い違う。シュペングラーはこの洞窟文化をA.D.1050年をもって滅びたアラビア文化で、かわって発生したファースト文化こそヨーロッパ文化であり、これは無限に向かって広がる「祭壇文化」だと考えているようである。しかし、イエイツはヨーロッパが「祭壇文化」になるのはこれからだと主張するのである。「大周年の車輪は象徴的ヨーロッパと象徴的アジアとの結婚だと考え、前者は後者によって身ごもると考えるべきだ。大周年が3月の象徴的満月にくると、東洋が西洋と交わって、キリストもしくはキリスト王国を身ごもった。この出産がアジア精神的優位をもたらしてきたのだ。この後今度は逆に西洋が東洋と交わって西洋が身ごもる時代、つまり母似の時代がくることになる。・・・古典文明における大陰月の中心またはその辺りに、大車輪にキリスト教の《始源性》摂理が訪れ「洞窟」に御子がうまれた。今度はわれわれの文明における大陰月の中心またはその辺りに《対抗性》の啓示が訪れ、「祭壇」に不穏な子を見ることになるに



ちがない。(p.204.)」

さらにイエイツは、この「洞窟」文化は「時間」を、「祭壇」文化は「空間」をそれぞれ表わすと述べるとともに、シュペングラーはこの象徴を「逆転させた」と考える (pp.259-60.)。つまり「洞窟」を「空間」、「祭壇」を「時間」と呼んでいるとして彼の象徴の捉え方を攻撃しているのである。シュペングラーはイエイツが主張するほどにこれらの象徴の意味を明確に定義しているようには思われないが、二人の食い違いの背景には、上述したヨーロッパ文化の捉え方の相違と、二人の歴史認識におけるくずれがあるのではあるまいか。『ヴィジョン』全般からすると、イエイツは歴史を東方の占星術的運行にならひ、幾何学的周期をもって永遠に回帰する「運命」が働いていると考える。またその歴史的運命の背後には何らかの神秘的合一の原理が働いていることを前提にしている。<sup>37</sup>一方シュペングラーの歴史観にはイエイツのような合一原理もフロベニウスにみられる普遍原理「パウデウマ」もみられない。<sup>38</sup>イエイツはこの点に関するシュペングラーとフロベニウスの相違点を明確にしていない。シュペングラーにとって文化の歴史とは、魂の相対的一回性の表現であり、その魂自身について、あるいはその背後に働く合一原理について何も語っていないのである。

以上のように、両者の歴史認識には少なからず矛盾と対立をはらんでおり、イエイツ自身、一部そのことを認めているのであるが、最終的にイエイツはシュペングラーを「同一の道を走っている」者であるとして、深い共感をもって迎えいれているのである。(p.310.) このイエイツの主張は2の「ビザンチン彫刻の瞳」についての両者の一致をみれば首肯できるのではなからうか。

「瞳を穿る場合でさえ、誰かのビザンチンの象牙細工人の手にかかると、何か夢遊病的に世離れた変化が瞳に現われる。というのは、銘板のかすかな線の中の瞳の深い影、機械的な円は、すべてはほかが律動的で流動的であるにもかかわらず、奇蹟を見つめる大きな鳥の表情を聖者や天使の像に与えているからである。……閉じたまぶたの下

に何か一つのイメージが認められないだろうか (p.280.)。」

この描写に相当する『西洋の没落』の中の箇所は以下のところであろう。

「アポロ的な生命感情に心の底から反対して、この魂のマジ的な構造を真正なものと感じた、肉体の中ににじみわたっている実体は第二の実体、すなわち描写的に神聖に世界空洞から人間性のなかに降ってきて、その参加者 Consensus (一致) の土台となっている実体とはっきりした価値の相違をつくっている。この「精霊」はより高い世界を呼び起こす。そうしてその生によってたんなる生命、「肉」、自然に対して勝利を占めるのである。これこそある時は宗教的な、ある時は芸術的な形をとって—自分は不動のまま、無限のなかを見入る眼のあのコンスタンチヌス時代の肖像を思い出す。この視線は「神聖」を現わすものである。—あらゆる自己感情の土台となっている原像である。(第一巻 p.285.)。」

「コンスタンチヌス様式による彫像と肖像との眼は、大きく見据えて見物人を注視している。それは二個の精神の本体のなかの、高度なもの、すなわちブネウマを表わすのである。ギリシア・ローマは眼を盲目に作り上げた。いまや瞳孔が抉けられているので眼は不自然に拡大されて空間の中の方向に向けられている (第1巻 p.307.)。」

シュペングラーのこの描写は極めて野心的であって、このビザンチン文化をアラビア文化圏＝洞窟文化の影響化に置くことで、ヨーロッパ全土の文化をギリシア・ローマの継承とみる歴史観に反対し、歴史を塗変えようとしているのである。この点でヨーロッパ2000年のキリスト教文化をギリシア・ローマ文化劣勢の、アラビア・ヘレニズム文化優位の洞窟文化だと考えるイエイツ同様、極めて斬新な西洋史の捉え方といえよう。しかも両者はヨーロッパ文化の特質についての見解では相違をみせながらも、ビザンチン文化を西方ではなく東方のマジ的原理をもつ洞窟文化だと考える点では完全な一致をみている。イエイツの言葉でいうと、シュペングラーいう「無限を見入る」こと

の中に、彼自身のいう「奇蹟をみつめる」と「同一の意味」を見出したのである (p.18.)。そうだとすればイエイツは、ビザンチン彫刻の奇蹟を見つめる目の中に、無限を見入る、かのマギ的、プネウマ的シュペングラーのいう「東方の原理」を見ていることになる。これは極めて重要な意味をもつ。なぜならばイエイツにとってビザンチン文化、殊に芸術とは単に一つ文化遺産に留まらず、美の一つの結晶化されたイメージであり、そこから“Sailing to Byzantium”や“Byzantium”といった後期の傑作詩が紡がれてくることになるからである。

“Sailing to Byzantium” (イエイツが初めて『西洋の没落』を読んだのが1916年7月頃、この詩が書かれたのが同年9月頃と推測される。)においてイエイツは、魂の巡礼を通して、シュペングラーのことばを用いれば「単なる生命」、「肉」、「自然に對して、勝利を占めるべく」「西方」を後にし「無限を見入る」かのプネウマの奇蹟の国、東方のビザンチウムに赴いたのである。イエイツがこの詩で狙っているのは個としての精神、魂の若返りを通してヨーロッパ的精神が死から再生することへの願いである。シュペングラーと同様、イエイツにとってヨーロッパの歴史が重要であるのは単なる事象の推移の背後ではるかに生々しく、深い自己の内部でうずく魂の歴史としての意義をもつからにはほかならない。ヨーロッパの歴史を深い詩的「観相」の目で見入るとき、歴史は異なる色合いをみせる。二人にとって現代のヨーロッパは死に瀕したオキシデンス、日はまさに没しようとしているかにみえた。この「アーベントランドとしてのヨーロッパ」の中で、イエイツにとって過去の歴史的事象の中で埋もれたビザンチン文化は、不思議に「モルゲンランド」としての異才を発っていたのではなからうか。ここにイエイツの想像の翼は向かう。この点では両者は明らかに相違する。イエイツがこの文化の中に、ありし日のヨーロッパ文化の美の無垢なる結晶をみたのに対し、シュペングラーは過ぎ去ったアラビア文化の「仮晶」を見ているのであるから。しかし先にみた二人の

若き日に養われた東方への夢は、この文化を生き生きと描き上げることに成功している。少なくともイエイツは、『西洋の没落』におけるビザンチン文化の描写の底流に、自己の魂の志向性をみ、「時代の精霊たち」に導かれた不思議な結び付きを感じていたことは確かであろう。

## 結

以上、シュペングラーの『西洋の没落』との比較を手掛かりに、『ヴィジョン』を時代の産物としての作品という側面から眺めてみた。二つの作品は互いに何ら影響し合ったわけではなかったが、それらが「一致」をみたのは偶然ではなかった。それは一部、二人の生き方や感受性が本来類似しているところからきており、その多くはこの近い感受性を持つもの同士が同じ時代に生きたときのみ響き合う交響からきたものであった。

確かに『ヴィジョン』はブルームのいうように「影響の不安」という詩的系譜学の問題を内に秘めていることは否定しない。また神秘主義的側面、例えば Kathleen Raine, *Yeats the Initiate* のような考察も当然必要であろう。しかし同時にこの作品は、時代精神の中で生まれたという一面も忘れてはならないだろう。イエイツがシュペングラーとの「一致」をブルーム的に「隠蔽」するのではなく、むしろ積極的に強調するのもこの点にあったらう。

生への「不安」がもたらす魂の告白芸術としての「自叙伝」、「自叙伝」を通して万人の魂の歴史を語る試み、すなわち個としての歴史認識。同時にこの「不安」は随半現象として憧れを生み、憧れは可能性を求める想像の翼をかりて「日の昇る地」へと志向する。かかる特質を共有する二つの作品の背後には、暗い時代精神が覆いかぶさっていた。彼らが苦悩のうちにみた現代人の魂の問題は今だ何らの答えもなく、今を生きる我々にそのまま継承されている課題ではなからうか。

## 註

- 1 W.B.Yeats, *A Critical Edition of Yeats's A*

- Vision* (1925) ed. George Mills Harper Kelly Hood (London: Macmillan, 1987); W.B.Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1969), p.9. 以下、この作品からの引用は文中に頁数を記す。なおイエイツの作品からの引用はすべて拙著の邦訳とする。
- 2 T.R.Henn, *The Lonely Tower* (London: Methuen, 1965), p.192.
  - 3 Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1972), pp.3-22, 210-91. この中でブルームは『『ヴィジョン』をシュペングラー(など)と比較しないのは、イエイツがブレイクとシェリーの注釈を書くことを止めなかったからだ』としている。p.212.
  - 4 *The Letters of W.B.Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hart-Davis, 1954), p.716.
  - 5 Frank Kermode は黙示的基調は本質的にみて現代的だと考えている。イエイツと「歴史主義」との関係はブルームが注目している。またこの時期の時代精神については George Steiner のすぐれた見解が参考になろう。Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (New York: Oxford University Press, 1975), pp.93-124 参照。Bloom, pp.33-4 参照。George Steiner, 『ハイデガー』(東京: 岩波書店, 1992), 生松啓三訳, pp.2-10, 42 参照。
  - 6 *A Critical Edition*, p.xi.
  - 7 Henn, pp. 211.-14 参照。
  - 8 Henn, p.211.
  - 9 Henn, p.212.
  - 10 Henn, p.211.
  - 11 Oswald Spengler, 『西洋の没落』第1巻, 第2巻(東京: 五月書房, 1992) 村松正俊訳, 第1巻 pp. 101-58 参照。以下この作品からの引用は第1巻, 第2巻と記し, 頁数を文中に記す。英訳は *The Decline of the West* (New York: The Modern Library, 1965) translated or modified by Arthur Helps, 原文は *Der Untergang des Abendlandes*
  - 12 『A版』の「序文」は“Vestigia”すなわち MacGregor Mathers に宛てられていたことに注目。
  - 13 Martin Buber, 『我と汝・対話』(東京岩波書店, 1991) 植田重雄訳 pp.261-5 参照。
  - 14 おそらくこの経緯の兆候はキェルケゴールのヘーゲル批判などに現われている。Søren Kierkegaard, 『不安の概念』(東京: 岩波書店, 1989) 斎藤信治訳参照。
  - 15 Giambattista Vico, 『ヴィーコ』(世界の名著続6)(東京: 中央公論社, 1975) 清水幾太郎編集, pp. 19-39 参照。
  - 16 Denis Donoghue に倣えば, イエイツの詩に真に影響を与えたのは, ただニーチェとヘラクレイトスであるとしているが, これは本質をうがった見解であろう。この点からいってもイエイツはシュペングラーと類似している。イエイツの大車輪の核心「生中の死, 死中の生」はヘラクレイトスからの引用であり, 一方シュペングラーの学位論文は『ヘラクレイトス』であった。『西洋の没落』においても『ヘラクレイトス』は継承され, ニーチェの影響を受けてさらに強められている。彼のいう「われら死の中にあり, 生の真中にいて」(第4巻 p.178.) の着想もここから発生しているのではないだろうか。Denis Donoghue, *Yeats* (Glasgow: Fontana Paperbacks, 1982), p.48 参照。
  - 17 G.Steiner, pp.2-5 参照。
  - 18 従ってシュペングラーにとって歴史とは「意味の領域に属し, その標準は, 正しいか誤りかでなく浅薄か深奥かである。(p.104.)」ドノヒューの『ヴィジョン』の捉え方の根本もそこにあるとみてよい。Donoghue, pp.69-94参照。
  - 19 William H.O'Donnell, “Portraits of W.B. Yeats” *Yeats Annual No.3*. ed. Warwick Gould (Hong Kong: Macmillan, 1985), pp.81-103 参照。
  - 20 シュペングラーの自叙伝『自分について』や彼の幼年期, 青年期の私記や資料は未版であったり, 入手困難なものが多く, 文中の資料はすべてシュペングラーの伝記において信憑性が高いと思われる A.M.Koktanek の論文に依拠した。Anton Mirko Koktanek, *Oswald Spengler in seiner Zeit* 『シュペングラー』(東京: 新潮社, 1972) 加藤泰義, 南原実訳, p.45 参照。
  - 21 Koktanek, pp.7-16 参照。
  - 22 W.B.Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1980), p.5.
  - 23 Koktanek, p.18.
  - 24 *Autobiographies*, p.6.
  - 25 *Autobiographies*, p.93.
  - 26 Koktanek, pp.24-5.
  - 27 Koktanek, p.25.
  - 28 W.B.Yeats, *The Collected Poems of W.B. Yeats* (London: Macmillan, 1978), p.8.
  - 29 Koktanek, p.42.
  - 30 Koktanek はシュペングラーの高圧的「仮面」の裏側にある「生きることへの不安」を時代精神と結び付けながらうまく例証している。
  - 31 Koktanek, pp.32-7 参照。
  - 32 Koktanek, pp.35-7 参照。

- 
- 33 高柳俊一、『精神史のなかの英文学』（東京：南窓社，1977），pp.7-29 参照。
- 34 高柳，p.8 参照。
- 35 高柳，p.8.
- 36 高柳，p.38 参照。
- 37 Bloom はこれをマルチン＝ブーバの「歴史主義者の合成神」だと呼んでいる。Bloom, p.220参照。
- 38 Koktanek によれば，フロベニウスの「パウデウマ」は人間特有の集合的な魂，その発展の第一段階はダイモーン的というのだから，これはユング的であり，イエイツ的である。Koktanek, pp.263-76参照。